

## ドライデンの「慇懃無礼」

### —名譽革命後の喜劇としての『アンフィトリオン』—

秋田大学 大西 洋一

ジョン・ドライデン (John Dryden, 1631-1700) 作の『アンフィトリオン、またの名、二人のソシア (*Amphitryon: or, the Two Socia's*)』(初演 1690 年) は、神と人間の間でのアイデンティティの取り違いに基づく「間違いの喜劇」であり、古代ローマのプラウトゥス (Plautus) や、ドライデンと同時代のフランス人劇作家モリエール (Molière) も扱った題材の「翻案」である。そのプロットの骨子は、以下の通りである。テーベの將軍アンフィトリオン (Amphitryon) の妻アルクメナ (Alcmena) に対し、神ジュピター (Jupiter) が思いを寄せる。ジュピターは使いとしてマーキュリー (Mercury) を送り、アンフィトリオンの従僕であるソシア (Socia) になり代わらせて手筈を整えさせ、自らはアンフィトリオンの留守の間に彼になりすまして思いを遂げるというものである。

後述するように、翻案にあたりドライデンが強く意識していたのは、「英国の舞台にふさわしいものにする (*to make it proper for the English Stage*)」こと (10: 210)<sup>1</sup>、すなわち、王政復古期の英国演劇界の特徴に合わせた改作である。まず、『歌劇 アルビオンとアルバニウス (*Albion and Albanus: An Opera*)』(1685 年初演) などでオペラにも既に手を染めていたドライデンが、スペクタクル化が進む演劇動向をしっかりと把握していたことが、この作品の潤色に伺える。たとえば、「二度目の雷鳴、その後、ジュピターが装置に乗って現れる (*A Second Peal of Thunder. After which, Jupiter appears in a Machine.*)」というト書き (15: 315) に示されるように、この芝居では大掛かりな装置を使用しており、ここぞと言う時に神ジュピターは「宙乗り装置 (*flying machine*)」を使って空から舞い降りてくる<sup>2</sup>。加えて、目だけでなく耳も楽しませるために、歌やダンスが舞台上で華やかに演じられており (例えば、4 幕 1 場)、その音楽はかのヘンリー・パーセル (Henry Purcell) が担当している。

さらにこの芝居には、1680 年代以降のいわゆる「結婚喜劇」において人気を博していた、当代きっての名優ペアであるトマス・ベタトン (Thomas Betterton) とエリザベス・バリー (Elizabeth Barry) が出演している<sup>3</sup>。ベタトンが色男、バリーが誘惑を受ける妻を演じて観客を楽しませていたわけだが、これにより翻案がどのような影響を受けるかという、モリエー

<sup>1</sup> 以下のドライデンの著作からの引用は、すべて参考文献に挙げたカリフォルニア版からであり、巻数と頁数 (戯曲の場合は幕・場・行の数) を括弧内に付して記す。

<sup>2</sup> 当時の「宙乗り装置」の具体的な形態については、Fisk 10 を参照。

<sup>3</sup> マイケル・コードナー (Michael Cordner) が当時の「結婚喜劇」を集めて編んだアンソロジー所収の 4 編の戯曲すべて (他の 3 編は *The Soldier's Fortune* by Thomas Otway, *The Princess of Cleves* by Nathaniel Lee, *The Wives' Excuse* by Thomas Southerne) において、この二人が主役として出演している。

ルの作品では出番が少なかったバリー演ずるところのアルクメナの台詞まで格段に増え、両名優の見せ場が多くなるのである。

このようにドライデンは、舞台装置、音楽、俳優など、当時の英国での舞台上演の実際を知り抜いた上で、観客を楽しませ、かつ実入りが多くなるように工夫を凝らして『アンフィトリオン』の翻案を行っていたのである。しかしながら、そもそも彼は「翻案」という行為をどのように捉えていたのだろうか。先行作家、特に外国作家の作品を自分の筆で改変するにあたり、ドライデンはどのような態度で原作に向かい合っていたのだろうか。本論では、王政復古期を代表する文人ジョン・ドライデンの「翻案」に対する姿勢を、『アンフィトリオン』序文に収斂する形で確認し、その歴史性を検討していきたい。

\*

「翻案 (adaptation)」、そしてその極限の形態ともいえる「剽窃 (plagiarism)」をめぐる問題系は、1990年代以降の王政復古期演劇研究において重要な位置を占めている。まず、マイケル・ドブソン (Michael Dobson) による『国民詩人の形成—1660年から1769年におけるシェイクスピア、翻案、そして著者 (The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769)』(1992) を一つの契機とし、シェイクスピア劇の翻案を中心に、後世の歴史の中でシェイクスピアが国民詩人として構築されていく過程の検討、またはシェイクスピアの翻案劇に刻印されている様々な歴史性の回復という両面から様々な研究が行われた。そして1990年代後半には、ローラ・J・ローゼンサール (Laura J. Rosenthal) やポーリーナ・キューズ (Paulina Kewes) といった批評家が、相次いで王政復古期演劇における「剽窃」に関する研究書を公刊している。これらの批評家は、当時の演劇全般を扱いながら、「翻案」／「剽窃」の問題を(劇)作家の「独創性 (originality)」に関する考え方の変遷、作品の作者／所有者としての「著者 (authorship)」概念の成立と絡めて(そしてローゼンサールの場合には、それらに関わるジェンダー差の問題を加えて)論じている。このような研究が強調するのは、1710年の著作権法制定の前段階の時期に、演劇が「著者」概念の成立において重要な役割を果たしたという点である。

一方、この問題を英仏間の文化摩擦という見地から捉えた研究者もいる。『文人たちのイギリス 18世紀』(2001)所収の「フランス文学とイギリスの翻案劇」の冒頭部において、海保眞夫は代表的な王政復古期劇作家の「翻案」とも「剽窃」ともいえる態度を検討し、「シャドウエルの鉄面皮、シバーの夜郎自大、ドライデンの慇懃無礼」と非常にうまい言い回しでまとめている。そして、イギリスの劇作家が共通して抱いていたのは「フランス演劇に対する関心と反発というアンビヴァレントな姿勢」であるとし、フランス文学がイギリスの舞台に及ぼした影響とその成果を具体的に3つの翻案作品で確認している。そこではドライデンの翻案劇自体を扱ってはいないが、「ドライデンの慇懃無礼」に関しては、『ドン・セバスチャン (Don Sebastian)』(1689年)の序文と『アンフィトリオン』の献辞を取り上げて、海保は次

のように述べる。

ドライデンは既に1687年に例のラングベインによって剽窃癖を非難されていたから、今回は自作が「古代と現代の最も偉大な喜劇作者であるプラウトゥスとモリエール」に負っていることを献辞で如才なく認めている。もっとも、ドライデンからすれば、モリエールといえどもプラウトゥスの焼き直しに過ぎず、プラウトゥスもまた古代の神話に題材を得ている以上、自分一人が剽窃の汚名をこうむるいわれなどないというのが本音であったに違いない。(66)

この中の「ラングベイン」とは、1687年に出版した『勝ち誇るモムス<sup>4</sup>、またの名、イギリス演劇における剽窃 (*Momus Triumphans: or The Plagiaries of the English Stage*)』において、王政復古期の舞台での剽窃の横行を糾弾したジェラード・ラングベイン (Gerard Langbaine, 1656-1692) のことである。劇作家による剽窃に対し人々が投げかける非難を避けるため、ドライデンは「如才なく」原作があることを認めていると海保は指摘しているのである。

しかしながら、この『アンフィトリオン』に付された献辞全体を検討してみると、その慙懃な「如才のなさ」は、ドライデンにしてはきわめて珍しい、「自己卑下」といってもよいほどの謙虚さであることがわかる。長くなるが、該当部分を以下に引用する。

'Tis true, were this Comedy wholly mine, I should call it a Trifle, and perhaps not think it worth your Patronage; but when the Names of *Plautus* and *Moliere* are joyn'd in it; that is, the two greatest Names of Ancient and Modern Comedy, I must not presume so far on their reputation, to think their best and most unquestion'd Productions can be term'd Little. I will not give you the trouble, of acquainting you what I have added, or alter'd in either of them, so much it may be for the worse; but only that the difference of our Stage from the *Roman* and the *French* did so require it. But I am affraid, for my own Interest, the World will too easily discover, that more than half of it is mine; and that the rest is rather a lame Imitation of their Excellencies, than a just Translation. 'Tis enough, that the Reader know by you, that I neither deserve nor desire any Applause from it; If I have perform'd any thing, 'tis the Genius of my Authors that inspir'd me; and if it has pleas'd in Representation, let the Actors share the Praise amongst themselves. As for *Plautus* and *Moliere*, they are dangerous People; and I am too weak a Gamester to put my self into their Form of Play. (15: 224-225) [下線は筆者]

確かに、「半分以上が私の作であることに、世の皆様はいともたやすくお気づきになるでしょう」と、できはともかく自作であることを誇示するような部分もある。しかしながら、すぐ

<sup>4</sup> ギリシャ神話における、あら探しと非難の神。

さま「残りは正確な翻訳というよりはむしろ、両作家の卓越した作品をたどたどしく模倣したものだということ」が分かるだろうと謙遜し、「私は作品がもたらす賞賛に値もしないし、望みもしない」と読者に伝えてもらいたいと述べている。さらには、「もし私が何事かを成し遂げることができていたとしたら、それは私に靈感を授けた両作家の才能ゆえであります。また、上演で皆様を喜ばすことができたとしたら、賞賛は俳優たちで分け合うがよいでしょう」とまで言い添えている。この文章においては原作者（そして上演に関わる人々）に対して、かなりへりくだった姿勢を示していると言っても過言ではないだろう。

それはまた、先立つこと約 20 年、同じくフランス文学を素材として書かれた『一夜の恋、またの名、偽占い師 (An Evening's Love, or The Mock-Astrologer)』(初演 1668 年) に付された序文と比較することにより、一層明確になると思われる。『一夜の恋』は、再開された演劇界に「英雄劇 (heroic drama)」という新風を吹き込んで一世を風靡し、桂冠詩人にも任命され、乗りに乗っていたドライデンが、トマス・コルネイユ (Thomas Corneill, 1625-1709) をはじめとして、様々なフランス人劇作家の作品の場面を断ることなく取り入れて作った作品である。ドライデンは、まるでコルネイユの原作の題である『偽占い師 (Le Feint Astrologue)』を隠すかのようにそれを副題にし、「三一致の法則」を遵守して書き換えたことを声高に主張するかのように『一夜の恋』を主たる題名としているのが心憎い。この作品の序文において、ドライデンは「私は劇をすべて盗んでいてと非難されている (*I am tax'd with stealing all my Playes*)」とこぼした後で、剽窃疑惑について次のように答えている。

*'Tis true, that where ever I have like'd any story in a Romance, Novel, or forreign Play, I have made no difficulty, nor ever shall, to take the foundation of it, to build it up, and to make it proper for the English Stage. And I will be so vain to say it has lost nothing in my hands: But it alwayes cost me so much trouble to heighten it for our Theatre (which is incomparably more curious in all the ornaments of Dramatic Poesie, than the French or Spanish) that when I had finish'd my Play, it was like the Hulk of Sir Francis Drake, so strangely alter'd, that there scarce remain'd any Plank of the Timber which first built it. . . .*

*But in general, the employment of a Poet, is like that of a curious Gunsmith, or Watchmaker: the Iron or Silver is not his own; but they are the least part of that which gives the value: The price lyes wholly in the workmanship. . . . (10: 210-212) [下線は筆者]*

「確かに私は、ロマンスであれ、新奇な話であれ、外国の芝居であれ、物語が気に入れば、それを土台として築き上げていき、英国の舞台にふさわしい作品にするのに難儀したことなどないし、これからもそうであろう。傲慢かもしれぬが、私の手にかかれば失うものなど何一つないのだ」と豪語し、「だが一般に、詩人の仕事とは、巧みな鉄砲鍛冶や時計職人の仕事と似ている。鉄や銀はその者が作り出したものではない。だが、それら材料が持つ価値などたいしたものではない。値を生むのは、すべて職人の腕の賜物なのだ」。ドライデンは『ドン・

セバスチャン』の序文で、『薬の材料』がすべての医師に共通のものであるように、『詩の素材』もまたすべての作家が共有するものである (*The Materia Poetica is as common to all Writers, as the Materia Medica to all Physicians*)」(15: 69) と語ってもいて、原作から借りて作品を書いて当然という態度の方こそ、ドライデンの四十有余年に渡るキャリアにおいて随所で見受けられる「翻案」に対する、いわば「本音」になるのだ。すなわち、大事なものは材料ではなく、職人の腕だというのがドライデンの主張なのである。このきわめて傲慢ともいえる翻案者の態度こそ、David Bruce Kramer が『帝王ドライデン(The Imperial Dryden)』の中で詳細に論じた、ドライデンの「翻案／剽窃」に対する基本姿勢である。

『一夜の恋』と同時期に書かれた『劇詩論(An Essay of Dramatic Poesy)』(1668)において、ドライデンを表す人物であるネアンダー (Neander) が、古典劇やフランス演劇に対して英国演劇を擁護するべくベン・ジョンソンについて語る有名な箇所には、彼の「横領の詩学 (poetics of appropriation)」(Kramer) が明瞭に現れている。イギリス・ルネサンスを代表する劇作家ベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572-1637) はギリシャ・ラテンの古典に通じており、そこから大々的に「拝借」していたとネアンダーは語る。

He was deeply conversant in the Ancients, both *Greek* and *Latine*, and he borrow'd boldly from them: there is scarce a Poet or Historian among the *Roman* Authours of those times whom he has not translated in *Sejanus* and *Catiline*. But he has done his Robberies so openly, that one may see he fears not to be taxed by any Law. He invades Authours like a Monarch, and what would be theft in other Poets, is onely victory in him. (17: 57) [下線は筆者]

しかし、「彼は公然と盗みを行っているため、法によって責めを負うことなどまったく恐れていないことがわかるだろう。彼は帝王然として作家たちを踏みしめるので、他の詩人であれば剽窃となるのが、彼の場合にはただの勝利となるのだ」と、ネアンダーは臆面もなく主張している。この箇所におけるベン・ジョンソンの描写は、『一夜の恋』の序文に伺えるドライデンの姿と見事に重なって見える。王政復古期の文人にふさわしく、ドライデンは文学的権威の継承 (succession) の問題に関してまるで強迫観念であるかのようにこだわり続ける (Miner)。そのため、英国の演劇伝統、特にベン・ジョンソンやシェイクスピアに対しては自ら後継者と任じ、縦の関係を重視するのだが、その一方で大陸の作家たち (とりわけ、横の関係である同時代の作家たち) に対しては、自らの英雄劇の主人公同様に征服者として振る舞うことをドライデンはよしとしているのである。

それでは、なぜドライデンは『アンフィトリオン』の献辞の中で、まるで自己卑下ともいえるほどの慙懃な態度を示したのだろうか。確かに貴頭に庇護を求める「献辞」という文章の性格上「謙虚さ」を示すのは当然だが、上で比較したように、そこに表されているのは「昔」のドライデンとは打って変わった姿である。その理由を探るべく、献辞の冒頭部分に記された時代の刻印を確認してみたい。

There is one kind of Vertue, which is inborn in the Nobility, and indeed in most of the Ancient Families of this Nation; they are not apt to insult on the Misfortunes of their Countrymen. But you, Sir, I may tell you without Flattery, have grafted on this natural Commiseration, and rais'd it to a Nobler Vertue: As you have been pleas'd to honour me, for a long time, with some part of your Esteem and your good Will; so in particular, since the late Revolution, you have increas'd the Proofs of your kindness to me; and not suffer'd the difference of Opinions, which produces such Hatred and Enmity in the brutal Part of Human kind, to remove you from the settled Basis of your good Nature and good Sence. This Nobleness of yours, had it been exercis'd on an Enemy, had certainly been a Point of Honour, and as such I might have justly recommend it to the World . . . . (15: 223) [下線は筆者]

ドライデンは、「高貴な方々、まさにこの国の古代から続くやんごとなき家系の方々が、生まれながら持つ徳がある。それは、同国人の不運をあざけることなどないという点だ」と述べると、「とりわけ、先の革命以来、卿はその温情の証しをますます私に示され、野蛮な人間どもにおいては憎悪と敵意を生みかねぬ意見の相違などで、卿の善良さと良識の確固とした土台が揺らぐことなどなかったのである」と、この言葉を捧げたウィリアム・ルウソン・ゴウ卿 (Sir William Levison Gower) が、「革命」後でさえドライデンに厚情を示してくださることによって、その徳をさらに高貴な美德へと高めたと褒めそやしている。

「不運(misfortune)」は、名誉革命後のドライデンの著作にたびたび現れる言葉である。たとえば『ドン・セバスチャン』の序文では、自らのことを「不運に見舞われたため、意に反して今一度舞台へと引きずり出された作者 (*an Author, whose misfortunes have once more brought him against his will, upon the Stage*)」と呼んでいる (15: 65)。1686年にはカトリック教に改宗してスチュアート王朝への複雑な共感を示していたドライデンは、1688年の名誉革命以後は、1668年から務めていた桂冠詩人 (Poet Laureate) の座を追われ、王室修史官 (historiographer royal, 1670年任命) の任も解かれることになった。公職を手放したあとでは自作出版と舞台脚本の執筆によって得られる収入にすがるざるを得なくなり、上記の献辞が皮肉にも示すように、政治的・宗教的信条も違う人物に庇護を求めなければならない状況に陥ったのだ。時代に見放され、不運をかこつ詩人の姿は、『アンフィトリオン』の前口上の中で、次のような非常に印象深いメタファーで表されている。

*The lab'ring Bee, when his sharp Sting is gone,*

*Forgets his Golden Work, and turns a Drone:*

*Such is a Satyr, when you take away*

*That Rage, in which his Noble Vigour lay.*

*What gain you, by not suffering him to teize ye?*

*He neither can offend you, now, nor please ye.  
 The Honey-bag, and Venome, lay so near,  
 That both, together, you resolv'd to tear;  
 And lost your Pleasure, to secure your Fear.  
How can he show his Manhood, if you bind him  
 to box, like Boys, with one Hand ty'd behind him? (15: 227) [下線は筆者]*

「働き蜂がその鋭い針を失えば、黄金の品を集める仕事を忘れ、のらくら働かぬ蜂になってしまう。まさにそれこそ、高貴な力が宿るあの怒りを奪い去られた時の諷刺詩人の姿なのである」と、ドライデンは訴える。「針のない蜂」＝「怒りを表明することのできない諷刺詩人」、これはまさに「名誉革命」後のドライデン自身の姿にあてはまる言葉である。ドライデンの浩瀚な伝記を著したジェイムズ・アンダーソン・ウィン (James Anderson Winn) が指摘するように、「針」はここで一種のファリック・シンボル (phallic symbol) の役割を果たしており、「針／ペン／ペニス」を失った諷刺詩人は、いわば去勢された存在である (445)。その後の詩行でドライデンは、手を縛られてしまったら「いったいどうやって男らしさを示せばいいのだろう」と嘆く。名誉革命以後のドライデンはいわばこの立場から著作を続けることになり、それは彼の翻案に対する態度にも影を落としている。すなわち、「帝王然としたドライデン」の無礼さは姿を隠し、慫慂さのみが際立ってしまうのである。

\*

最後に、『アンフィトリオン』執筆当時のドライデンが置かれた歴史的・政治的状況が、劇作品自体の中にも刻印されていることを確認して本論を締めたい。初めにプロットを説明した通り、この作品は題材が神話的であるがゆえに時間を超越した物語のように思えるかもしれないが、実際はモリエール版の段階から時事的言及がなされ、政治的含意が豊かな作品であった (モリエール版は、ルイ 14 世とモンテスパン公爵夫人の恋愛を示唆していると言われている)。実際、理想的な夫婦の間に別の高位の男性 (この芝居の場合は神) が入り込んで妻を寝取り、夫は妻の貞節を疑ってしまうという筋立ては、専制君主の権力が臣下に及ぼす影響と容易に読み替えることが可能である。モリエールの芝居では、ジュピターによる「姦通」という恣意的な権力行使は、最終的にそれによって生まれるハーキュリーズ [ヘラクレス] の存在で正当化されて世界秩序の回復に向かうわけだが、それはドライデンの翻案においても一応同じである。

*Jupit[er]. From this auspicious Night, shall rise an Heir,  
 Great, like his Sire, and like his Mother, fair;  
 Wrongs to redress, and Tyrants to disseize;*

Born for a World, that wants a Hercules.

Monsters, and Monster-men he shall engage,  
 And toil, and struggle, through an Impious Age.  
 Peace to his Labours, shall at length succeed;  
 And murm'ring Men, unwilling to be freed,  
 Shall be compell'd to Happiness, by need. (V. i. 412-421) [下線は筆者]

「この吉兆を示す夜から、父のごとく大きく、母のごとく美しい世継ぎが姿を表すであろう。悪を正し、暴君を追い払うため、ハーキュリーズを欲する世界に生まれ落ちるのだ」と、高らかに終幕でジュピターは宣言している。しかしながら、ドライデンの翻案において重要なのは、とってつけたようなハーキュリーズによる秩序回復の予告が、幕開きの段階からすでに茶化され、無効化されていることである<sup>5</sup>。

*Jupit[er]. . . for the good of Human-kind, this Night*  
 I shall beget a future Hercules;  
 Who shall redress the Wrongs of injur'd Mortals,  
 Shall conquer monsters, and reform the World.

*Merc[ury]. Ay, Brother Phoebus; and our Father made all those*  
Monsters for Hercules to Conquer, and contriv'd all those vices  
on purpose for him to reform too, there's the Jeast on't.

*Phoeb[us]. Since Arbitrary Pow'r will hear no Reason, 'tis Wis-*  
dom to be silent.— (I. i. 125-132) [下線は筆者]

「なあ、フィーバス兄貴よ、父上はハーキュリーズが倒せるように怪物どもを作り上げ、正してもらうためにわざわざ悪事をこしらえておくだとさ。とんだお笑い草だな」とこぼすマーキュリーに対し、「独断的な力に道理は通じない。黙っていた方が身のためだ」とフィーバスは諭す。このようなやり取りが冒頭にあるため、いくら最後に大団円を迎えようとその恣意性は否めないのである。

さらに、上の台詞に続いてマーキュリーが語る台詞は、神々の世界を人間世界になぞらえているがために、「暴君」「郷紳」「宮廷」「政府」といった地上権力に関わる語彙が頻繁に使用されており、まるで王政復古期に生きる人間による当時の政治状況への批判となっている。

*Merc[ury]. Why that's the Point; this same Arbitrary Power is a knock-down Argument;*  
 'tis but a Word and a Blow; now me-thinks our Father speaks out like an honest

<sup>5</sup> 「ハーキュリーズの誕生」とドライデンの名誉革命後の政治意識の関係については、Garrison 参照。



bare-fac'd God, as he is; he lays the stress in the right Place, upon absolute Dominion: I confess if he had been a Man, he might have been a Tyrant, if his Subjects durst have call'd him to account: But you Brother Phoebus, are but a mere Country Gentleman, that never comes to court: that are abroad all day on Horse-back, making visits about the World; are drinking all Night, and in your cups are still Rayling at the Government: O these Patriots, these bumpkin Patriots, are a very silly sort of Animal. (I. i. 133-143) [下線は筆者]

「もし父上が人間だったなら、暴君になっていただろうな、とはいっても、もし臣下たちがあえて父上にその責を負わせたとしたら話だが。それでフィーバス兄貴は、宮廷に足を運んだことのない、ただの郷紳だ。日がな一日馬に乗っては世の中を見て回り、夜には一杯聞こし召して政府に毒づくのさ。ああ、こうした愛国者たち、国を愛する田舎者は大馬鹿な獣たちだ」と、マーキュリーはひとくさり語る。名誉革命後のドライデンの著作における政治イデオロギーは近年取り上げられることが多いが<sup>6</sup>、全能の神ジュピターを地上の王になぞらえて描写することによって、王権による恣意的な権力行使とそれを取り巻く人々（ホイッグ派）がここではうまく揶揄されている。

この劇において、王という至高の権力の気ままな振る舞いによって蹂躪されて残るのは、「同意せぬのに純潔が失われてしまった (And unconsenting Innocence is lost)」(V.i.392) と嘆く、バリー演じるアルクメナのきわめて人間的な苦悩の姿であり、そこに我々は、時の権力に翻弄されたドライデンの姿を重ね合わせて見ることができるのかもしれない。しかしながら、ドライデンにしてみれば、狂っているのは世界の方なのだ。彼は、「憂鬱にふさぐ人よりも、陽気な学者の方が私の性に合っている。狂った世界が毎日笑いの種を提供してくれるのだから、私自身嘆く気にはならない (The Merry Philosopher, is more to my Humour than the Melancholick; and I find no disposition in my self to Cry, while the mad World is daily supplying me with such Occasions of Laughter)」(15: 224) とうそぶいて、嘲笑を投げ返しているのである。

「翻案」に対するドライデンの「慇懃無礼」な態度に話を戻すと、恐らく彼自身は重要なのは素材 (material) ではなく職人の腕 (workmanship) だと終生考えていたと思われる。だが、だからといってその職人自身が時代の流れの中で超然としていることはできず、流れに身を任せながら腕を発揮しなければならなかったのであり、それが彼の翻案に対する態度の変遷に伺えるのである。

また、ハーキュリーズとウィリアム三世の表象との関連については、Cordner 406 参照。

<sup>6</sup> 名誉革命後のドライデンの政治的立場と作品解釈については、Bywaters や Erskine-Hill 等を参照。

## 参考文献

- Bywaters, David A. *Dryden in Revolutionary England*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Cordner, Michael, ed. *Four Restoration Marriage Plays*. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Dobson, Michael. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769*. Oxford: Clarendon, 1992.
- Dryden, John. *The Works of John Dryden*. 20 vols. Berkeley: U of California P, 1956-2000.
- Erskine-Hill, Howard. *Poetry of Opposition and Revolution: Dryden to Wordsworth*. Oxford: Clarendon, 1996.
- Fisk, Deborah Payne, ed. *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Garrison, James D. "The Birth of Hercules." *Studies in Philology* 77.2 (1980). Rpt. in *Critical Essays on John Dryden*. Ed. James Anderson Winn. New York: G. K. Hall, 1997. 198-216.
- Kewes, Paulina. *Authorship and Appropriation: Writing for the Stage in England, 1660-1710*. Oxford: Clarendon, 1998.
- Kramer, David B. *The Imperial Dryden: The Poetics of Appropriation in Seventeenth-Century England*. Athens: U of Georgia P, 1994.
- Miner, Earl, and Jennifer Brady, eds. *Literary Transmission and Authority: Dryden and Other Writers*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Rosenthal, Laura J. *Playwrights and Plagiarists in Early Modern England: Gender, Authorship, Literary Property*. Ithaca: Cornell UP, 1996.
- Winn, James Anderson. *John Dryden and His World*. New Haven: Yale UP, 1987.
- 海保眞夫『文人たちのイギリス 18 世紀』（慶應義塾大学出版会、2001 年）

\* 本論は、平成 16 年 10 月 30 日に行われた「海保眞夫先生記念慶應シンポジウム」における「文人たちのイギリス 18 世紀」での口頭発表を改稿したものである。活字にするのが遅きに失したため、学問的な貢献には毛頭なりえないが、過去のシンポジウムの記録という意味合いで投稿した。当日のシンポジウムを企画していただいた慶應義塾大学文学部関係者および参加者の皆様にお礼とお詫びを申し上げるとともに、読者諸賢のご寛恕を請いたい。